
*Jole Morgante, Quand les vers sont bien composés.
Variation et finesse, l'art des "Contes et nouvelles en
vers" de La Fontaine*

Alain Génétiot



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2131>

DOI : 10.4000/studifrancesi.2131

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2014

Pagination : 138-140

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Alain Génétiot, « Jole Morgante, *Quand les vers sont bien composés. Variation et finesse, l'art des "Contes et nouvelles en vers" de La Fontaine* », *Studi Francesi* [En ligne], 172 (LVIII | I) | 2014, mis en ligne le 01 avril 2014, consulté le 17 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/2131> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.2131>

Ce document a été généré automatiquement le 17 septembre 2020.



Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

Jole Morgante, *Quand les vers sont bien composés. Variation et finesse, l'art des "Contes et nouvelles en vers" de La Fontaine*

Alain Génétiot

RÉFÉRENCE

JOLE MORGANTE, *Quand les vers sont bien composés. Variation et finesse, l'art des "Contes et nouvelles en vers" de La Fontaine*, avec une préface de Cesare SEGRE, Berne, Peter Lang, 2013, Collection Franco-italica n. 9, pp. XVI+470.

- 1 Si la critique lafontainienne est fort abondante, on ne peut que se réjouir de voir paraître ce nouvel ouvrage non seulement centré sur les *Contes*, ce qui est déjà plus rare, mais qui à partir d'eux met en évidence des questions fondamentales touchant la poétique et la morale de l'ensemble de l'œuvre.
- 2 L'introduction annonce sa méthode par une *captatio benevolentiae* qui plaide les mérites d'une analyse structurale «raisonnable» (p. 8) car dépouillée des automatismes dogmatiques du structuralisme et des «enthousiasmes méthodologiques des années soixante et soixante-dix du siècle dernier» comme l'avait dit auparavant Cesare Segre dans sa préface (p. XIV). De fait tout au long de ce livre Jole Morgante tire le meilleur parti de cette solide armature théorique qu'elle prend soin d'explicitier à chaque étape de sa démarche conduite dans la perspective des sciences du langage. Enquête structurale et narratologique qui se réclame du patronage de Cesare Segre, ce livre se fait en même temps le passeur d'un héritier du formalisme russe non traduit en français, Eleazar Melentinskij, cité dans sa traduction italienne (*Introduzione alla poetica storica dell'epos e del romanzo*, 1993). Il s'agit donc d'une enquête sur le genre du conte – d'abord soigneusement distingué de la nouvelle puis finalement rapproché de la fable –

qui prend au sérieux la dignité égale des deux genres pratiqués par La Fontaine tout au long de sa «double carrière» telle que l'avait caractérisée Jean-Pierre Collinet. Le choix du corpus de 73 poèmes (p. 125) est déterminant pour définir le projet de l'ouvrage qui va s'attacher à étudier les différents volumes de *Contes et Nouvelles en vers* comme une œuvre unique développée, parallèlement aux *Fables*, sur trente ans et à démontrer de façon convaincante la convergence des deux genres que réalise l'insertion de contes dans le livre XII des *Fables*. Au passage sont revisités les grands travaux de la critique lafontainienne, à commencer par ceux de Jean-Pierre Collinet, Marc Fumaroli, Patrick Dandrey, Jürgen Grimm et plus spécifiquement ceux menés sur les *Contes* par John C. Lapp et Catherine Grisé.

- 3 La première partie, «Statut problématique des *Contes*», cherche à définir le genre du conte en vers (en évoquant de façon un peu anachronique le «vers libre» p. 43) à partir de critères formels (brièveté, variété, reprise, renouvellement). Mais comme ceux-ci s'appliquent aussi bien à la nouvelle qu'à la fable, – les contes étant majoritairement isométriques à l'inverse des fables et moins complexes que la nouvelle qui à la même époque tend à se rapprocher du petit roman – c'est donc le critère thématique – la représentation de l'amour du côté comique des débordements sexuels dans la tradition de la facétie – qui semble fournir *in fine* la meilleure définition, le conte pouvant alors s'infléchir en épigramme ou en satire. Une fois ce corpus défini, il est très finement resitué dans l'évolution de l'œuvre étudiée dans son rapport à l'amour: galant dans *Adonis* et *Psyché*, sérieux dans les *Elégies* lues comme l'échec d'un scénario de conte gaillard, et sublime dans le *Poème de la captivité de saint Malc* paru un an avant les *Nouveaux Contes* de 1674. Au passage sont analysées des fables métapoétiques et la «comédie» de *Clymène*, apprentissage d'une poétique dont Acante (Pellisson) est le modèle. Ces rapprochements entre les œuvres de 1658 à 1674 mettent à jour des correspondances inattendues qui éclairent le projet même des *Contes* ainsi précisément contextualisés.
- 4 La deuxième partie, «Contes et Nouvelles: un corpus autonome», revient sur la caractérisation générique contrastée de la nouvelle, transposition de l'inouï, et du conte à valeur d'*exemplum*. L'apport de la théorie littéraire italienne de la nouvelle et des travaux de Cesare Segre en particulier (*Le strutture e il tempo*, 1974) permet d'étudier la narratologie de ces contes inspirés de Boccace et de l'Arioste. Ainsi la caractérisation du personnage est un lieu structurel pour la définition du genre: de purement fonctionnel dans le conte où tout est centré sur la mécanique de l'intrigue, il devient centre de complexité dans le roman. Jole Morgante examine la totalité du corpus en procédant par micro-lectures denses et détaillées pour mettre à jour les mécanismes de l'intrigue: ceux-ci sont toujours conçus à partir d'un noyau très simple (action/réaction) qui se complexifie par répétition, renversement, combinatoire ou variation, ce qui ouvre des perspectives sur la question rhétorique de l'amplification narrative. On voit bien tout ce qu'apporte à l'étude d'un auteur si marqué par ses sources italiennes ce regard sur la narratologie d'un genre narratif éminemment italien qui, de Boccace à Calvino, a toujours réfléchi sur l'art de la *fabula*. Ainsi, même dans les récits longs et complexes, une forme simple est à l'œuvre qui en garantit la brièveté foncière et l'effet de surprise de la pointe. L'étude du genre spécifique du conte-épigramme (moins de 15 vers) permet de mettre en évidence l'art de la pointe, garant de la légèreté du récit facétieux. Mais la pointe révèle son potentiel satirique dans la lecture politique du *Conte d'un paysan qui avait offensé son seigneur* en relation avec le procès Fouquet dans la lignée de l'interprétation de Jürgen Grimm. Conte satirique au contenu sérieux, le

conte facétieux peut s'émanciper d'une autre façon en recourant à la matière folklorique pour donner naissance au conte de fées. Ainsi vingt ans avant Perrault, *Le petit chien qui secoue de l'argent et des pierreries* peut-il être considéré comme le précurseur du nouveau genre qui, issu du traitement galant du matériau populaire, s'affirmera au tournant des XVII^e et XVIII^e siècle. La troisième partie, «Complexité énonciative des Contes», revient sur le *Conte d'un paysan* pour le mettre en perspective avec d'autres contes judiciaires, *l'Imitation des arrêts d'Amou* et *Le Juge de Mesle* dont le potentiel ironique est souligné en lien avec le procès Fouquet. Revenant sur la poétique de la pointe, Jole Morgante rapproche le conte des genres mondains selon la même recherche de brièveté pointue et de variation différentielle. Seconde et troisième parties fonctionnent ainsi solidairement par un jeu d'échos et de reprises d'allure très montaignienne qui procède par ajouts, retours et digressions autour d'un fil conducteur narratologique qui soulève au passage des questions majeures de poétique.

- 5 En revenant sur la question de l'exemplarité des contes, la fin de la troisième partie amène la question qui sera au cœur de la quatrième, «Interdiscursivité et Finalité communicative», à savoir celle de la morale des *Contes*. Par une lecture sérieuse du comique, cadrée plus en surplomb, afin de donner sens à l'éthique libertine de l'œuvre en référence aux philosophies des passions, Jole Morgante met en évidence, outre leur potentiel satirique, leur finalité paradoxalement vertueuse, puisque La Fontaine dénonce la misogynie des contes gaulois pour prôner, comme son ami Molière à la même époque, l'harmonie du couple dans un mariage égalitaire par consentement mutuel, en accord avec le naturel. Une longue digression sur le dialogue de Sarasin *S'il faut qu'un jeune homme soit amoureux* donné comme source intellectuelle de l'épicurisme de La Fontaine introduit un long chapitre sur la morale des passions où sont harmonisées les thèses de Gassendi et celles des *Passions de l'âme* de Descartes selon une manière dont l'oratorien Jean-François Senault a été le précurseur dans son traité *De l'usage des passions* en 1641. Le «libertin» La Fontaine se voit ainsi rapproché des moralistes classiques dans sa description du caractère destructeur de la pulsion sexuelle qui fait violence à sa victime. Les *Contes* sont alors interprétés dans une perspective épicurienne comme la dénonciation morale des débordements de ceux qui ne savent pas gérer leurs désirs. La Fontaine, moraliste épicurien, reconnaît la naturalité du désir sexuel qu'il déculpabilise, en même temps qu'il condamne la volonté de coercition de la sexualité par la violence des individus ou des institutions: «Du mariage dépareillé à la profession religieuse forcée, toute la gamme des situations encourageant l'irrépressible expression du «naturel» se prête alors à une critique libertine qui, dans cette deuxième moitié du XVII^e siècle est – à l'égard du mariage – désormais traditionnelle, tandis que la dénonciation des vocations forcées qui trouve à ce moment-là une première thématization sera surtout l'œuvre des philosophes du XVIII^e» (p. 403). C'est en prenant au sérieux cette indignation morale que les *Contes* se voient ainsi tout naturellement rapprochés des *Fables* dans une lecture politique et morale fondée sur des présupposés philosophiques.
- 6 Le dernier chapitre, intitulé «En guise de conclusion», n'est en effet pas une récapitulation synthétique du parcours, mais constitue le point d'aboutissement attendu, et annoncé dès le début, de la thèse convaincante de la convergence des contes et des fables sur laquelle est construit tout l'ouvrage. À côté de l'exemple du conte emboîté des *Filles de Minée*, on pourrait songer, dans ce même livre XII, à *La Matrone d'Ephèse*, exemple-type de la façon dont l'intérêt porté à la manière permet de

renouveler la matière. Certes rétrospectivement le titre de l'ouvrage – citation de l'«Inscription tirée de Boissard» qui évoque la supériorité des vers sur la prose – paraît un peu en porte-à-faux avec son contenu réel dès lors notamment que la piste d'une étude métrique et stylistique reste finalement peu suivie. Mais pour faire pleinement justice à la «finesse» de ces analyses serrées, on devra se montrer sensible aux correspondances qui lient les chapitres entre eux, faisant affleurer des filons souterrains pour poser d'intéressantes questions dont la première, et c'est tout son mérite, est de revenir, par une autre méthode que celle de J. Grimm, à une lecture véritablement sérieuse, éthique et politique, des *Contes* qui ont été par le passé trop souvent négligés et jugés frivoles en raison des préjugés anti-mondain et anti-libertin.